

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Marcel-A. Ruff, *Rimbaud*, Paris, Hatier, Connaissance des lettres, 1968, 288 p.

par Marc Eigeldinger

Études littéraires, vol. 2, n° 3, 1969, p. 370-372.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500102ar>

DOI: 10.7202/500102ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

précepte est oublié. Mais gardons-nous d'assimiler à Diafoirus un membre de l'Institut!

L'attachement de l'auteur à l'enseignement français officiel se marque encore par un trait qui, du reste, ne lui est nullement propre. Est-ce une forme de gallicanisme? Entendons la conviction, rarement avouée, que la littérature française est l'affaire des Français, qu'eux seuls sont vraiment à même de comprendre et d'expliquer leur classicisme. Que d'analyses pénétrantes sur le XVII^e siècle devons-nous pourtant à des auteurs comme Auerbach, ou Spitzer, ou Moore, ou Wellek! M. Clarac cite peu de critiques étrangers, et sa pensée, semble-t-il, repose presque exclusivement sur les traditions nationales. À cet égard, son travail ne soutient pas la comparaison avec l'étude bien connue de M. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?*, récemment revue et augmentée (Paris, Nizet, 1965). M. Clarac situe ce que lui-même appelle « la vie profonde des hommes et des œuvres » (p. 68) dans une perspective nettement moins large. On regrette que ce volume d'une collection dirigée par un comparatiste éminent fasse si peu de cas de l'Europe. En ce qui concerne La Rochefoucauld, par exemple, comment ne pas tenir compte de cet « arrière-plan espagnol des *Maximes* » que signalait, il y a longtemps déjà, F. Baldensperger (*Revue de Littérature comparée*, XVI, 1936, 45-62)?

Concluons avec Théophile. « Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui » : vers fameux, pensée utile à l'historien comme au poète.

Louis VAN DELFT

McGill University

□ □ □

Marcel-A. RUFF, *Rimbaud*, Paris, Hatier, Connaissance des lettres, 1968, 288 p.

En conclusion de son étude, « Rimbaud devant la critique », Yves Bonnefoy souhaitait que l'on fit temporairement silence autour de l'œuvre du poète. Un tel vœu qui a toute sa raison d'être se heurte pourtant au fait que l'énigme irritante de Rimbaud suscite de constantes tentatives d'approche, qu'elles soient consacrées à dénoncer les excès de la critique comme *le Sonnet des voyelles* d'Étiemble ou à mettre en évidence la vision lucide et la révolte volontaire du poète comme le *Rimbaud* de Marcel Ruff. Ce dernier ouvrage s'attache à montrer que la démarche poétique se définit, chez Rimbaud, par la rapidité extrême de son évolution en obéissant au principe de la *mutation*. Il se propose, dans cette perspective, un triple dessin : établir la chronologie des poèmes, en dégager la signification générale et se livrer à une étude attentive du style et de la technique du vers — étude qui a été beaucoup trop négligée jusqu'ici.

Les moyens dont nous disposons pour dater la composition des œuvres de Rimbaud sont la plupart du temps précaires et incertains, d'autant plus que le poète avait coutume de dater ses poèmes, non du jour de leur création, mais de celui de la copie définitive. Aussi M. Ruff choisit-il le parti d'établir l'ordre de leur composition en recourant essentiellement aux ressources de la critique interne, c'est-à-dire en se fondant sur la nature de l'inspiration, l'étude de la langue, de la prosodie et des rythmes. La méthode se révèle le plus souvent fructueuse, surtout dans le cas des *Poésies* et des *Derniers Vers*. En revanche on peut se demander s'il est fondé de contester la datation d'*Une saison en Enfer* par Rimbaud : « avril-août,

1873 ». Reprenant à son compte l'hypothèse de Marcel Coulon (*Au cœur de Verlaine et de Rimbaud*), M. Ruff croit pouvoir démontrer qu'*Une saison en Enfer* a été intégralement écrite avant le drame de Bruxelles, survenu le 10 juillet 1873. Il ne me paraît pas que, dans l'état actuel de la question, on puisse se rallier à cette hypothèse. La datation indiquée par Rimbaud n'est pas corroborée par le seul témoignage suspect d'Isabelle, rapporté par Patern Berrichon, mais aussi par celui d'Ernest Delahaye qui affirme que l'œuvre « fut écrite en deux temps » (Cf. *Rimbaud, l'Artiste et l'être moral*, p. 55, et « *les Illuminations* » et « *Une saison en Enfer* » de *Rimbaud*, p. 139). Le Journal de Vitalie atteste également qu'en juillet 1873 Rimbaud s'adonnait à Roches à la création littéraire. En outre certaines allusions internes ne s'expliquent dans *Une saison en Enfer* qu'en relation avec le drame de Bruxelles. Par exemple, « le dernier *couac* » du prologue n'est pas lié immédiatement au *printemps* du paragraphe précédent, il en est séparé par « tout dernièrement » qui marque une succession dans le temps. À moins que quelque document nouveau ne soit révélé, les conclusions de M^{me} Suzanne Bernard demeurent actuellement les plus probantes au sujet de la composition d'*Une saison en Enfer*. En présence de la difficulté à préciser le temps de la rédaction des *Illuminations*, M. Ruff adopte une attitude plus prudente en les situant entre 1873 et 1875, en considérant qu'elles sont pour la plupart postérieures à la *Saison* et en insistant, à la suite de Breton, sur le rôle capital et mystérieux, joué par Germain Nouveau. M. Ruff rend à ce propos un juste hommage à la sagacité d'André Breton en qui il reconnaît « probablement le plus sûr *connaisseur* de l'œuvre et de la personne de Rimbaud ».

Dans l'étude de la thématique de l'œuvre de Rimbaud, Marcel Ruff met l'accent sur la violence de la révolte et l'exigence de la liberté, sur la conception cosmique de l'amour et le rêve de transformer l'ordre établi par la société bourgeoise. La poésie de Rimbaud obéit, dès ses origines, à un double mouvement : d'une part la révolte contre la souffrance et le mal, engendrée par le sentiment d'« une frustration » et de l'imperfection de l'ordre social, d'autre part l'intimité avec le monde de la nature et la participation de l'être à la vie universelle. La révolte, aiguïlée par la guerre de 70 et la Commune, et l'exaltation de la nature sont d'ailleurs deux mouvements complémentaires dans la mesure où ils sont dictés par la volonté farouche de conquérir la liberté. Le cri de la révolte et l'ivresse de participer à la totalité du cosmos se rejoignent dans la revendication d'indépendance qui possède l'âme du poète. Aussi l'un des thèmes prédominants de l'œuvre de Rimbaud est-il « l'impossibilité d'un amour vrai (tel qu'il le conçoit) dans l'état présent du monde et de la société ». *Une saison en Enfer*, tout en condamnant l'entreprise de l'angélisme poétique, exprime un spiritualisme « humaniste, non religieux ». Elle opère certes un retour au réel et traduit la recherche d'un équilibre harmonieux de l'être, mais annonce-t-elle vraiment « l'avènement de la société future, socialiste et scientifique » ? M. Ruff me semble accroître la portée sociale et politique de l'œuvre au détriment de sa signification métaphysique. Le souci de la métamorphose de la société existe à coup sûr chez Rimbaud, mais il ne constitue pas le fond permanent de son œuvre qui signifie avant tout un drame de nature ontologique. J'ai peine à me persuader que sa démarche poétique soit commandée par la perspective d'une société

« transfigurée par la science des hommes » et affranchie par les acquisitions de la technique. La découverte du réel est associée, chez Rimbaud, à une vision qui se situe au niveau de la réalité mythique.

Les pages les plus originales de l'essai de Marcel Ruff sont celles consacrées à l'étude de l'évolution du style et de la technique poétique. Rimbaud use d'abord d'un vocabulaire réaliste et brutal, tout en respectant les lois traditionnelles de la versification ; la forme du sonnet, par le « mouvement dramatique » qu'il lui imprime, permet d'accueillir les violences verbales et de faire valoir la puissance incantatoire du langage. Dans les *Derniers Vers*, Rimbaud procède au contraire à la « désarticulation » du vers en choisissant les mètres impairs, en brisant les rythmes et en préférant l'assonance à la rime. Cet affranchissement de la prosodie lui permet de créer une poésie qui acquiert la fluidité du liquide et qui tire parti de toutes les ressources visuelles et auditives du langage. Le poète tend vers ce style elliptique qui sera l'apanage d'*Une saison en Enfer* et surtout des *Illuminations*. En passant des vers à la prose, Rimbaud ne cède en aucune manière aux prestiges de l'éloquence, au contraire il recherche davantage qu'auparavant la concentration du style afin d'atteindre à cette « prose de diamant » dont parle Verlaine. C'est dans les *Illuminations* que Rimbaud témoigne de la maîtrise la plus totale des moyens du langage. Il parvient à évoquer la vision d'un univers concret, qu'il soit *réel* ou *fictif* par « un rassemblement d'éléments hétéroclites », définissant les pouvoirs nouveaux de l'image poétique. Comme l'exprime justement M. Ruff, les poèmes des *Illuminations* « sont tous *signifiants* » de telle sorte que la beauté diamantaire de l'expression ne saurait dispenser la critique et le

lecteur de chercher à en saisir la signification secrète.

Marc EIGELDINGER

Université de Neuchâtel

□ □ □

Jean-Claude GROSJEAN, *Poésie*, N.R.F., Gallimard, 1967, 121 feuillets ;

Pierre GARNIER, *Spatialisme et poésie concrète*, N.R.F., Gallimard, 1968, 202 p.

M. Pierre Garnier, professeur au lycée d'Amiens, a donc résolu d'exposer la *synthèse* (on ne dit plus « manifeste ») des idées maîtresses du dernier mouvement poétique : le Spatialisme.

La poésie « concrète » à laquelle on tend depuis une quinzaine d'années, proteste à sa manière contre la dégradation de la langue commune, jargon de la diplomatie et des bureaux, et de la langue littéraire, soupçonnée de « truquage ».

Dans la vie sociale, les signes qui nous servent à communiquer, sont dotés d'un certain sens ; phonétique ou syllabique depuis les Phéniciens, comme chacun sait, l'écriture est un médium (ou canal) indispensable à la langue ; elle dissocie le signe de l'objet représenté. Ce divorce est celui des « langues fondées sur des postulats très anciens, nés aux temps indo-européens où le pâtre poussait son troupeau, où la terre était plate, où l'homme divisait tout naturellement le monde visible en un sujet actif ou passif, un verbe, un complément. » Anthropomorphisme naïf ! Aujourd'hui, nous savons que « l'univers n'(est) pas descriptible » : il fuit de tous côtés. C'est à peine si les sciences parviennent à